

Отримано: 13 вересня 2018 р.

Прорецензовано: 10 жовтня 2018 р.

Прийнято до друку: 11 жовтня 2018 р.

e-mail: tanyatroyan8@gmail.com

DOI: 10.25264/2519-2558-2018-4(72)-197-199

Троян Т. О. Світ інструментальної музики в мемуаристиці Богдана Лепкого. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія»*. Острог : Вид-во НаУОА, 2018. Вип. 4(72), грудень. С. 197–199.

УДК 821.161.2

Троян Тетяна Олександрівна,
аспірантка, Національний університет «Острозька академія»

СВІТ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ МУЗИКИ В МЕМУАРИСТИЦІ БОГДАНА ЛЕПКОГО

Стаття присвячена рецепції вражень, отриманих свого часу Богданом Лепким від інструментальної музики та зафіксованих в мемуарній прозі письменника. У центрі дослідницького аналізу перебуває книга письменника «Казка мого життя». У результаті дослідження визначено склад і репертуар своєрідного віртуального «оркестру Богдана Лепкого», спектр жанрових зацікавлень письменника – від елітарної до егалітарної музики, індивідуальний канон композиторських імен, авторське вміння візуалізувати музичні образи. Доведено вплив глядацького досвіду, отриманого під час проживання в європейських містах, на розширення музичних вподобань письменника. Вказано на винятково емоційне сприйняття Лепким інструментальної музики, її мотиваційну роль для його самовираження в літературі.

Ключові слова: спогади, оркестр, опера, жанр, візуалізація.

Tetyana Troyan,
postgraduate student of the National University of Ostroh Academy

THE WORLD OF INSTRUMENTAL MUSIC IN THE MEMOIRS BY BOGDAN LEPKY

The article deals with the analysis of Bohdan Lepky's impressions from instrumental music which he expressed in his memoir prose. At the center of the research analysis is the book of the writer «The Tale of My Life». It is defined the composition and repertoire of a peculiar virtual «orchestra of Bohdan Lepky», as well as spectrum of musical genres which interested the writer – from elite to egalitarian music, the individual canon of composer names. The author's ability to visualize musical images is underlined. It is proved that musical experience gained during staying in European influenced on the expansion of the writer's musical preferences. Lepky's exclusively emotional perception of instrumental music has motivational role for his self-expression in literature.

Key words: memoirs, orchestra, opera, genre, visualization.

Постановка проблеми. Література нон-фікшн, залишена у спадок Богданом Лепким, є величезним масивом рецепції культурного життя Західної України та Європи кінця ХІХ – перших десятиліть ХХ ст., що водночас є цікавою як історикам культури, так і літературознавцям. Як відомо, мемуарній літературі притаманні три родові ознаки: особистісне начало, ретроспективність і пам'ять [8, с. 60]. Ці свідчення посідають важливе місце в літературознавчих дослідженнях, стають в пригоді при інтерпретації художніх текстів. Суміжність світу музики і літератури знайшла ретельне осмислення в працях дослідників. Варто згадати фундаментальну монографію К. С. Брауна «Музика й література. Порівняння мистецтв», розбудову інтермедіальної методології Г. Вольфліна та О. Вальцеля. Останній репрезентує низку науковців, сучасників Богдана Лепкого, які засадничо у своїх поглядах вважають тезу про винятковий статус музики як універсального засобу вираження людських емоцій. Як вказує О. Гомілко, «питання щодо спроможності музики виражати людські емоції, та разом з тим, залишатися найабстрактнішим мистецтвом є одним із тих, що особливо привертає дослідників філософії музики» [1, с. 284]. Але це онтологічне питання так чи інакше виникає перед кожним, хто пережив катарсис під впливом музичної сутності. Зазвичай літературознавці сходяться на тому, що письменник наділений здатністю чуйно реагувати на мистецькі твори, і це доводить досвід численних майстрів слова. Не був винятком з цього ряду й Богдан Лепкий, який з дитинства до схилу літ жадібно востував в себе всі мистецькі здобутки, які його емоційно збагачували і наснажували письменницькі задуми.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Дослідники творчості Богдана Лепкого неодноразово вказували на авторську оригінальність синтезу словесного та музичного феноменів. Важливий внесок у цьому напрямку зробили Ф. Погребенник, О. Рисак, М. Ільницький, М. Ткачук та М. Лановик. Цілоком слушним є узагальнення Н. Лупак, яка вказує, що творча манера митця «викристалізовувалася під домінуючим тяжінням письменника до музичності, що проймала його художній світ» [5, с. 99]. Безсумнівно, інтерпретативний дискурс живиться з джерел документу, відтак нині вважаємо актуальним поглибити аналіз мемуарних та епістолярних свідчень, залишених Б. Лепким.

Одним з перших спробував дослідити роль мистецтва в житті і творчості Лепкого К. Кузик, який у газеті «Краківські вісті» 1942 р. опублікував статтю «Богдан Лепкий і музика». Основну увагу дослідник приділив діапазону констатацій індивідуальних музичних вподобань письменника. Слідом за Кузиком розробку цієї теми продовжили й інші біографи письменника, як в діаспорі (В. Лев), так і на материковій Україні (Н. Білик, О. Куца, В. Подуфалій та ін.). Проте з часом виростало коло опублікованих матеріалів нон-фікшн письменника, водночас варті уваги розмаїті ракурси їх рецепції. Мав рацію О. Рисак, який наголошував, що «крізь призму синтезу мистецтв можна значно повніше охарактеризувати саму постать митця, а через нього – найприкметніші ознаки певної епохи» [6, с. 61]. Слід вкотре підкреслити широкий спектр музичних зацікавлень Лепкого – від народної пісні до опери, від елітарних шедеврів – до домашнього музикування, від творчості митців Батьківщини – до національного генія багатьох європейських країн. Питання визначальної ролі фольклорних вражень на формування письменника нерідко опинялось у фокусі наукових студій.

Мета статті – визначити склад і репертуар своєрідного «оркестру Богдана Лепкого» у літературі нон-фікшн, окреслити perceпцію окремих інструментів та охарактеризувати авторську оцінку психологічного впливу на письменника музичного мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Найпершими інструменти, які відкривали для майбутнього письменника світ музики, стали скрипка, на якій грав батько Сильвестр Лепкий, та гітару, улюблений інструменти матері, Домни Лепкої. Свій внесок у музичне виховання малого Богдана зробила його тітка Дарія Глібовицька, яка мала репутацію перфектної піаністки. Один з найперших спогадів абсолютного щастя, описаних письменником у «Казці мого життя», є пробудження хлопчика в рідній домівці, під спів батька, який акомпонує собі на гітарі, кожним дотиком до струн викликаючи хвилю ніжної бриніння. Моменти, коли батько брав у руки скрипку, заворожували дітей: «...гарно грав на скрипці, хоч не часто. Тоді ми переставали пустувати, притулювали уха до дверей і слухали, бо тато грав у великій кімнаті і не любив, щоб там тоді входили. Раз ми так і позасипляли при дверях... Музика нас вколисала» [4, с. 34]. Справжніми домашніми концертами запам'яталися Богданові і відвідини свого діда, священика Михайла Глібовицького, оскільки тут часто звучало фортепіано. На ту пору Дарія Глібовицька працювала вчителькою музики, рідні говорили, що вона мала абсолютний слух і унікальну музичну пам'ять, особливо майстерними в неї були імпровізації, насамперед на тему народних пісень та коломийок. У товаристві з тіткою Богдан пройшов свої «університети», вперше почувши твори найсвітліших композиторів, яких він не міг наслухатися: «Особливо любив я, як тітка грала Шопена, Шумана, або Бетховенові сонати. Фортепіан був віденський, короткий, але ще старої конструкції. Та тітка привикла була до нього, а він, здавалося, привик був до її гнучких пальців і між ними панувала якнайкраща гармонія» [4, с. 10]. Під впливом музики, яку виконувала тітка, Богдан переживав напади крайньої схвильованості. Гострі естетичні переживання він так описує в «Казці мого життя»: «Деколи я не міг запанувати над собою, вибігав із хати і довго-довго бігав по темнім саді, або притулював голову до дерева й плакав, не знаючи чого (тих вечірніх настроїв я не можу позбутися до нині)» [4, с. 10]. В бережанському домі діда Богдана нерідко гостював керівник місцевого військового оркестру на прізвище Капо, він також не міг оминати інструмент, і малому Богданові була до вподоби його гра, а виконував він переважно ритмічні твори, які були в репертуарі його оркестру.

У тітки Богдан Лепкий брав уроки гри на фортепіано, але не вважав, що він вийшов на серйозний рівень майстерності. Однак потреба слухати музику в нього була одна з пріоритетних в естетичній самореалізації. Причому відчуття зворушеності, яке він чи не вперше відчув завдяки піаністці-тітці, служило імпульсом для його творчого самовираження. Недарма до останку Лепкий перед тим, як братися до письменницької щоденної праці, просив доньку або сина заграти йому улюблені музичні твори.

Кульм музики панував і в бережанській гімназії, в якій навчався Богдан Лепкий. Її директор, Матеуш Куровський, був палким шанувальником музики і меценатом, причому і сам добре володів такими інструментами, як фісгармонія та фортепіано. Серед гімназистів він відшукував музичні таланти, цінував тих, хто володів грою на якомусь інструменті і складав їм протекцію. Гімназія пишалась своїми випускниками-композиторами Денисом Січинським та Антоном Орловським. Тривалий час гордістю гімназії були її два хори, причому диригенти у бережанському товаристві славилися як тембром голосу, так і супроводом собі на фортепіано. Конкуренцію знаним хорам склав гімназійний симфонічний оркестр, який брав участь у концертах, ініціатором яких виступав директор.

Концертували у Бережанах переважно хори народної музики, знавцем і шанувальником якої письменник був упродовж життя. Прикметно, що, відзначаючи музичність хору, Лепкий у своїх спогадах порівнює його з «зачарованим інструментом». Перебираючи в пам'яті імена народних співаків та авторів народних співанок, він виокремлює скрипала Семена з Поручина, що був сліпий на одне око, брак освіти не завадив йому стати справжнім віртуозом, що добре усвідомлював Лепкий-слухач: «Був це дійсно музика з Божої ласки. Бувало як примкне своє видюче око, як притулить скрипку до лица і пустить смичок по струнах, то тієї струни і сміються, і плачуть, як живі. Про щось таке говорять, що вам навіть уві сні не присниться, про що хіба ангели в небі співають. Стефанова скрипка, бас і решетце, це була поручинська оркестра. Не одну ніч просидів я, слухаючи, як вона грала в нас, або в сусіда на толоці. Її далекі відгуки, ще й нині причуваються мені, буцім вона на другім світі грає» [4, с. 34].

Серед інструментів, які згадує Лепкий в мемуаристичі, виділимо також контрабас, фісгармонію, трубу, цимбали, ліру. Велике враження справила на Лепкого цитра, яку він полюбив завдяки спілкуванню з цитристом Євгеном Купчинським, мистецтво якого свого часу високо оцінив і Іван Франко, який писав після одного з концертів музиканта 1884 р.: «Євген Купчинський переніс нас своєю грою на цитрі в ідилічні часи наших прабабусь» [7]. Коли життєві дороги покликали письменника в широкий світ, то він шукав будь-якої нагоди долучитися до слухачів виконавців української музики. Зокрема він згадує звучання органа, на якому було виконано народну пісню «Ой, не ходи, Грицю» в Празі, перед виставковою площею, з нагоди виступу там знаменитого хору «Боян», який до сліз зворушував Лепкого своєю майстерністю.

Музична культура письменника зазнала розширення горизонти завдяки студентським рокам Лепкого, проведених у Відні. Тут росло коло його мистецьких контактів, він збагачував глядацький досвід, відвідуючи при будь-якій нагоді театри. Богдан Лепкий відкрив для себе звучання розмаїтих інструментів світу, включно з африканськими. Справжньою «консерваторією» для Лепкого стала музично-театральна виставка в Ротонді, знаменитому павільйоні, спорудженому для Всесвітньої виставки (1873) в парку Пратер, Ця Міжнародна виставка була розгорнута з 7 травня по 9 жовтня 1892 р. з метою презентувати етапи розвитку музики й театру народів світу. За спогадами музичного критика Ганслік [9], ідея унікальної виставки належала меру Відня з метою відзначення сторіччя від дня смерті Моцарта. Серед її експонатів були рукописи, гравюри, портрети і, звичайно, різноманітні інструменти. Окрім того, візуальний ряд підтримувала жива музика, адже на виставці пройшла безперервна серія концертів та оперних вистав. У спеціально побудованому тимчасовому театрі один за одним проходили національні імпрези. Особливим успіхом у віденців користувалася опера чеха Бедржиха Сметани «Продана наречена», «Паяци» італійця Руджеро Леонкавалло та твори славетного німецького композитора Ріхарда Вагнера. Багатство музичних вражень, залишених виставкою, активізувало музичне життя в місті, чим сповна скористався допитливий Богдан Лепкий. Він бував як на елітарних концертах, в цісарській опері, де слухав знаменитих співаків у супроводі розкішних оркестрів, так і в барах та кав'ярнях, де нерідко виконували живу музику. За спогадами З. Кузеля, студенти нерідко ходили до «Чарди», де грала циганська музика і під звук чардашів і фрішок уявляли собі ті часи, коли орди мадярів проходили нашими степами і з українських квіток збирали обніжжя музично-поетичної насолоди» [2, с. 64]. Симпатію до циганської музики поглибив для письменника композитор Нестор Нижанківський, який, перебуваючи в карпатській курортній зоні Черче, ініціював колективне виконання циганської музики. Пори те, що це місце славилось оркестром Яблонського, молоді люди мали

свої розваги: Нижанківський, майстер імпровізації, якому вдавалось винятково наслідувати на академічному інструменті цимбали, «сідав до фортепіяна, лікар д-р Роман Осінчук – до джеза, я брав скрипку та ще дехто з черненської оркестри – і виходила т. зв. «циганська капеля» [4, с. 209].

Згодом Цісарська опера у Відні, пражська опера, розвиваючи музичний смак молодого письменника, сприяли і певному снобістському ставленню Лепкого до менш знаменитих театральних майданчиків, жанрову вибірковість. Зокрема нічого не очікував він і від Львівської опери, але саме тут він відчув справжній катарсис, слухаючи наші національні таланти, такі як Олександр Мишуга, Соломія Крушельницька, чудовою огранкою до голосів яких виступав оркестр. З часом письменник відкриває для себе і піаністів-українців європейського рівня, до яких він зараховував Любку Колессівну та Василя Барвінського. Ці музиканти походили з мистецьких родин, отримали добру освіту, зокрема Любка Колесса навчалась у Віденській академії музики, мала відзнаки міжнародних конкурсів, а Василь Барвінський отримав музичну освіту в Львівській консерваторії та продовжив її у Празі.

Ще одним важливим етапом життя письменника, у якому музика відігравала виключно важливу роль, стало проживання письменника у Кракові, який вважався столицею культурного життя у тогочасній Польщі. Там він по-новому відкрив для себе можливість бандури, завдяки знайомству і тісному спілкуванню з чернігівським бандуристом Миколою Касперовичем, (відомим також як художник-«бойчукіст»), що у Кракові навчався в академії мистецтв. Серед численних концертів та вистав, які вдалося побачити в Кракові, Лепкий згадує в нарисі «Гарно було» незабутнє враження, яке справив на нього концерт Ойгейна Дальберта, відомого німецького композитора і піаніста. Прикметно, що Лепкий як чудовий реципієнт музики різних жанрів, наснажений нею, створював нові поетичні образи. Є підстави вважати, що власне під впливом виконання Дальбертом творів Шопена поет-меломан написав поезії «Ми йшли з собою» та «Часом мені здається». Відомо, що свого часу спонукала його до пера також віртуозність піаніста Барвінського («Розвіялися сни мої рожеві») та ін. виконавців. До певної міри мистецькі враження спричинили тверду позицію Лепкого як апологета естетичного критерію в літературознавстві.

З початком Другої світової війни письменник змушений був вести не такий стабільний спосіб життя, але завжди користувався можливістю побувати на концертах чи на виставах. У Берліні 1920 р., почувши спів Української республіканської капели під керівництвом Кошиця, виступив як рецензент в українському часописі «Шлях», засвідчивши надзвичайно поетичний стиль в описі концерту. Ймовірно, що спонукав до цих публікацій Лепкого-слухача його друг і родич Зенон Кузеля, який був активним дописувачем українських видань у Німеччині, включно зі «Шляхом». Маючи напрочуд широкі інтереси як громадський діяч і науковець, Кузеля зарекомендував себе і як вдумливий музичний критик, а враження, що переповнювали Лепкого, вважав за потрібне оприлюднити для широкого загалу співвітчизників. Доктор Пеленський, досліджуючи стиль Лепкого-рецензента, підкреслює зокрема таку його особливість, як порівняння музики з живописом, опис візій, викликаних мелодією та звучанням. Найвищу оцінку хоровому мистецтву Лепкий ставить, використовуючи вкотре зіставлення з інструментальною музикою. Зокрема він пише, що енергетика від капели Кошиця була така, яку він не отримував навіть в опері, хіба що слухаючи «винятково добрі оркестри», які захоплювали своєю злагодженистю. «Підчас концерту, – писав рецензент Лепкий, – я дуже часто мав враження, що це не хор, а якась чарівна віолончеля, на котрій грає знаменитий мистець – Кошиць» [цит за: 3].

Окрім концертів, Богдан Лепкий кохався і в домашньому музикуванні. Особливо любив слухати у виконанні сина на фортепіано твори таких композиторів, як Шопен, Гріг, Бетховен. Справжньою насолодою для нього були домашні концерти музиків та співаків, що приходили до Лепких в гості, яким нерідко акомпанувала дочка Наталя. Зокрема унікальний тандем створив письменник разом з українським співаком і композитором Володимиром Балтаровичем. Для нього Лепкий наспівував відомі йому старовинні пісні, а той відразу підбирав музичний супровід та робив записи, які, на жаль, були загублені. Чимало корисних діалогів про секрети музики в домашній обстановці Лепкий провів з авторитетними для нього Мироном Лятошинським, Василем Безкоровайним, Василем Витвицьким.

Висновки. Отже, мемуаристика Богдана Лепкого репрезентує цілу мережу композиторських імен, що складають індивідуальний канон письменника: Бетховен, Брамс, Шуберт, Шопен, Гріг, Ліст, Доніцетті, Россіні, Шуман. З українських композиторів культовою фігурою для Лепкого був Микола Лисенко. Музичні рефлексії письменника включають безпосередню рецепцію автором виконання інструментальної музики. У спогадах Лепкого знаходимо як враження від віртуозності окремих музикантів, так і від цілого оркестру. Спектрально інструментальні колективи можна проділити на гімназійні (у яких він і сам брав участь), регіональні, супровідні, що переважно були компонентом виконання народної музики, егалітарно-розважальні, стихійні (імпровізаційні), симфонічні. Блискучі оркестри письменник слухав в оперних театрах Львова, Відня, Праги та інших європейських міст. Найбільше враження на нього справляли такі інструменти, як скрипка, гітара, фортеп'яно. Варто наголосити, що Лепкий сприймав різножанрову музику напрочуд емоційно, зрідка він передає вербально динамічну, зазвичай візуальну, картину естетичних вражень, що заслуговує психологічного дослідження. Музика значною мірою виконувала мотиваційну функцію в творчому самовираженні письменника. Досвід музичної рецепції оприявлено в художньому письмі Богдана Лепкого, як-от: опис музичних імпровізацій, музика Брамса (оповідання «Стріча»), мелодика Шопена («Оля» «Зірка», «Під тихий вечір») тощо. Перспективним вважаємо осмислення музичної, зокрема інструментальної палітри в епістолярній спадщині письменника.

Література:

1. Гомілко О. Музика. Гармонія сфер чи інструмент культури? *Докса*. 2010. Вип. 15. С. 276–285.
2. Кузеля З. Богдан Лепкий. Біографічний нарис. *Золота Липа: Ювілейна збірка творів Богдана Лепкого з його життяписом, бібліографією творів і присвятами*. Берлін: Українське слово, 1924. С. 9–89.
3. Кузик К. Богдан Лепкий і музика. *Краківські вісті*. 1942. Ч. 261–271. URL: <https://zbruc.eu/node/73378> (дата звернення: 19.08.2018).
4. Лепкий Б. Казка мого життя. Нью-Йорк, 1997. 246 с.
5. Лупак Н. М. Літературно-музичне буття образу Мазепи: монографія. Тернопіль: Карт-бланш, 2007. 200 с.
6. Рисак О. Найперше – музика у слові. Луцьк: Редакційно-видавничий відділ ВДУ «Вежа», 1999. 400 с.
7. Франко І. Мистецькі новинки. *Діло*. 1884. № 63. С. 8.
8. Шелюх О. На межі літературознавства і мемуаристики (проблема інтертекстуальності). *Парадигма*, 2009. Вип. 4. С. 59–70.
9. Hanslick Eduard. Aus meinem Leben. Kassel, Basel. 1987. 376 s.